Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/MHBQUP
УДК 821.131.1.0
ББК 83.3(4Ита)53

БЕСТИАРНЫЕ ОБРАЗЫ У ФЕДЕРИГО ТОЦЦИ («ЗВЕРИ» И «ЗАКРЫВ ГЛАЗА»)

 Л.Е. Сабурова
Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 03 октября 2023 г.
Дата одобрения рецензентами: 19 ноября 2023 г.
Дата публикации: 25 сентября 2024 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-3-176-197

Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда, проект № 23-28-01827 (https://rscf.ru/project/23-28-01827/)

Аннотация: Наблюдение за животными в произведениях одного из самых крупных писателей-модернистов в литературе Италии XX в. Федериго Тоцци прежде всего имеет онтологическое значение. В представлении писателя это единственный способ приблизиться к тайне творения, смысл которой вместе с тем непознаваем. Приобщение к тайне роднит людей с миром природы и его представителями, отвращает от высокомерия, связанного с иллюзией превосходства человеческой цивилизации над другими формами жизни. В книге «Звери» проникновение в загадочную жизнь природы благодаря встречам с животными открывает лирическому герою путь к познанию его души. Появление животных в 69 фрагментах книги может нести разную смысловую нагрузку. Порой животные напоминают о том, что лирический герой не допущен к тайне бытия. В других зарисовках они спасают героя от опасных грез и возвращают на землю. Подчеркивая в героях своих романов и рассказов признаки бестиализации, Тоцци стремится поставить их в один ряд с представителями животного мира. Люди в романе «Закрыв глаза» проявляют себя как звери, потерявшие связь с природой, а значит, лишенные внутренней гармонии. По сути, безрадостное существование героев романа имеет для них самих столь же малую ценность, как и жизнь истязаемых ими животных.

Ключевые слова: итальянская литература, бестиарные образы, животные, Федериго Тоцци, бестиализация, автобиографическая проза, модернизм, экспрессионизм.

Информация об авторе: Людмила Евгеньевна Сабурова — кандидат филологических наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет, Миусская площадь, д. 6, 125993 г. Москва, Россия; старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-7635-6060

E-mail: mila.saburova@gmail.com

Для цитирования: *Сабурова Л.Е.* Бестиарные образы у Федериго Тоцци («Звери» и «Закрыв глаза») // Studia Litterarum. 2024. Т. 9, № 3. С. 176–197. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-3-176-197



Studia Litterarum,
vol. 9, no. 3, 2024

BESTIARY IMAGES OF FEDERIGO TOZZI (*BEASTS* AND *WITH CLOSED EYES*)

© 2024. Liudmila E. Saburova
Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: October 03, 2023
Approved after reviewing: November 19, 2023
Date of publication: September 25, 2024

Acknowledgements: The research was carried out with the support of a grant from the Russian Science Foundation (project No. 23-28-01827, https://rscf.ru/project/23-28-01827/) at the A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences.

Abstract: Observation of animals in the works of Federigo Tozzi, one of the greatest modernist writers in 20th-century Italian literature, primarily holds ontological significance. According to the writer's beliefs, it is the only way to approach the mystery of creation, the meaning of which is, at the same time, unknowable. Initiation into this mystery unites humans with the world of nature and its representatives. It deters them from the arrogance associated with the illusion of the superiority of human civilization over other forms of life. In the book *Beasts*, the exploration of the enigmatic life of nature through encounters with animals opens for the lyrical hero the path to understanding his soul. The appearance of animals in 69 scenes can carry a different semantic load. At times, animals serve as a reminder that the lyrical hero is not allowed access to the secret of existence. Occasionally, they rescue the hero from perilous dreams and bring him back to reality. By emphasizing bestial traits in the characters of his novels and stories, Tozzi aims to align them with representatives of the animal world. In the novel *With Closed Eyes*, people reveal themselves as beasts who have lost their connection with nature and inner harmony. Essentially, the joyless existence of the novel's characters has as little value for them as the lives of the animals they torment.

Keywords: Italian literature, bestiary images, animals, Federigo Tozzi, bestialization, autobiographical prose, modernism, expressionism.

Information about author: Liudmila E. Saburova, PhD in Philology, Associate Professor, Russian State University for the Humanities, Miusskaya Sq., 6, 125993 Moscow, Russia; Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-7635-6060

E-mail: mila.saburova@gmail.com

For citation: Saburova, L.E. "Bestiary Images of Federigo Tozzi (*Beasts* and *With Closed Eyes*)." *Studia Litterarum*, vol. 9, no. 3, 2024, pp. 176–197. (In Russ.)
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-3-176-197

Модальность изображения животного мира в мировой литературе претерпевала множество изменений: образы животных наделялись аллегорическим значением, приобретали мистические коннотации, звери становились антропоморфными персонажами. В XX в., напротив, возникает тенденция к изображению животного как принципиально иного существа, отделенного от человеческой ментальности [17, p. 18–20]. В итальянской литературе XX в. особое отношение к зверям как к другой, загадочной и недоступной для понимания человека форме жизни впервые прослеживается в произведениях Федериго Тоцци (1883–1920).

Сочинения Тоцци были высоко оценены профессиональным литературным сообществом при жизни писателя. Л. Пиранделло, пригласивший Тоцци к сотрудничеству в своем журнале «Мессаджеро делла доменика», видел в молодом литераторе потенциал новатора [21]. В возрасте тридцати семи лет Тоцци скончался от испанки и после смерти долгое время считался фигурой второстепенной, одним из многочисленных последователей веристов [7]. Интерес вызывал лишь характерный для его прозы тосканский колорит. С 1960-х гг. отношение к произведениям Тоцци начало меняться во многом благодаря работам Дж. Дебенедетти [10], Л. Бальдаччи [3], Р. Луперини [15] и др. Теперь Тоцци прочно занял место одного из немногих модернистов на литературной карте Италии. Исследователи называют сочинения Тоцци близкими к образцам модернистской прозы в отношении приемов, идей, использования разных повествовательных техник.

Наследие Тоцци не столь обширно, но тем не менее позволяет проследить некоторую эволюцию писательской манеры. От фрагментарного автобиографического повествования книги «Звери» (1917) Тоцци приходит

к более традиционным по форме романам «Три креста» (1920) и «Эгоисты» (опубл. посмертно в 1924 г.). Неизменными в творчестве Тоцци остаются скрупулезная фиксация смены психологических состояний героев, тема внутренней слепоты, неспособности понять себя и окружающих и, как следствие, невозможности диалога между героями. Зачастую Тоцци рисует хорошо известный ему замкнутый мир сиенских лавочников, крестьян и нищих. Мир, четко поделенный на сильных и слабых, жизнь которых, независимо от социального положения, пронизана беспричинной жестокостью и одиночеством. Нередко героям сочинений Тоцци удается скрыться от отталкивающего мира людей благодаря ощущению особой связи с природой. Многие произведения писателя буквально населены животными, а пейзаж, как правило, высвечивает психологическое состояние героев.

Наиболее оригинальными произведениями писателя по праву считаются книга «Звери» и роман «Закрыв глаза», создававшиеся в период самых смелых экспериментов с 1912 по 1914 гг., когда, по общему мнению исследователей, писателю наконец удалось «нащупать свою особую повествовательную манеру» [15, p. 29]. Для обоих произведений характерно схожее использование времени, понимаемого не как последовательное развитие действия, но как хаотичное пересечение разных пластов повествования, увиденных сквозь призму противоречивых эмоциональных состояний героев [10, p. 63]. Книга «Звери» является наиболее личным высказыванием писателя [23, p. 12], где от первого лица он повествует о своем особом восприятии окружающего мира и его разнообразных обитателей. В романе «Закрыв глаза» благодаря повествованию от третьего лица и романной форме те же автобиографические мотивы и идеи встроены в историю взаимоотношений разных героев, описанную с позиции стороннего наблюдателя. Кроме того, эти сочинения сближает тема взаимосвязи мира животных и мира людей, занимающая центральное место в обоих повествованиях, хотя и рассмотренная с разных ракурсов.

Книга «Звери», опубликованная в 1917 г., несомненно, является самым смелым экспериментом писателя с точки зрения жанровой принадлежности. Отметим, что в Италии начала XX в. многие молодые литераторы стремились освободиться от устаревших литературных канонов, следование которым не позволяло итальянской литературе приблизиться к образцам европейского авангарда. Прежде всего предстояло преодо-

леть многовековую пропасть, разделявшую язык высокой поэзии и прозы. С одной стороны, необходимо было освободить поэзию от высокопарного, лишенного точности «поэтического» языка и сблизить с «разговорным», а с другой — отказаться от литературных моделей, связанных с философией позитивизма, т. е. от веристской прозы [4, p. 308].

Один из радикальных путей, ведущих к обновлению литературного горизонта, был предложен литераторами, группировавшимися вокруг чрезвычайно популярного в профессиональном сообществе журнала «Воче» (1908–1916). В основе поэтики «Воче» лежало тяготение к автобиографичности, фрагментарности повествования, сближению поэзии и прозы. Из европейской традиции литераторы из «Воче» берут за ориентир «Стихотворения в прозе» Ш. Бодлера и «Озарения» А. Рембо, т. е. образцы лирической прозы [14]. Вслед за положениями «Проблем эстетики» (1910) Б. Кроче [1, с. 649] критерием, определяющим художественную ценность произведения, они считают наличие в тексте «лиричности». Концепция новой литературы, ставшая причиной жарких дискуссий в профессиональном сообществе, вызывала интерес многих представителей литературной Италии, в их числе был и Тоцци [10, p. 57].

Книгу «Звери», несомненно, можно назвать экспериментом, близким к поэтике, разработанной журналом. Сочинение Тоцци представляет собой образец фрагментарного, автобиографического письма, состоит из 69 зарисовок, большая часть из которых написана от первого лица. Местом действия становится родная для Тоцци Сиена и ее окрестности. Обстоятельства жизни лирического героя соответствуют биографии автора. Но событий в «Зверях» немного. Главным образом автобиографическая книга Тоцци посвящена наблюдениям за миром людей и животных сквозь призму глубоко личных переживаний.

«Звери» написаны лирической прозой, позже получившей название prosa d'arte (проза как искусство) и выделившейся к 1920-м гг. в новый жанр [25]. Прежде всего такая проза посвящена фиксации впечатлений и психологических состояний лирического героя. Болезненные ощущения, фобии, наваждения, галлюцинации, сны героя, нередко разрозненные и как будто лишенные смысла, на уровне письма передаются как будто дробящимися предложениями, сконструированными при помощи паратаксиса, не характерного для итальянского языка [13]. Автор часто использует такие глаго-

лы, как “sembrare, parere, apparire” (казаться, представляться), а ключевым в организации и осмыслении текста становится понятие душа.

И все же книга Тоцци существенно отличается от экспериментальной прозы, созданной сотрудниками журнала «Воче». Если писатели круга «Воче» стремились сложить фрагментарное повествование в цельную историю жизни лирического героя[1], то книга Тоцци состоит из фрагментов, отличающихся принципиальной завершенностью.

Создатели концепции новой литературы из «Воче» объявляют бой всем, по их мнению, «гибридным жанрам: роману, драме, новелле для того, чтобы освободить место для чистого лиризма и автобиографического письма» [27, с. 20]. Судя по высказываниям самого Тоцци [30, p. 332], он не вполне разделял столь радикальные взгляды современников. Несмотря на то что новелла, по мнению Тоцци, действительно утратила новизну из-за слишком частого использования авторами расхожих сюжетов и схем, превратившихся в штамп, в самой форме новеллы Тоцци видит большой потенциал для развития. Представляется, что книга «Звери» становится экспериментом по обновлению жанра новеллы [16], чему в первую очередь способствуют сами звери.

Все фрагменты, содержащиеся в книге, подчинены, пожалуй, одному принципу. В каждой из зарисовок непременно появляется животное или насекомое, хотя формально прозаический фрагмент может быть посвящен совсем другой теме. Более того, зачастую упоминания о зверях мы встречаем именно в конце фрагмента. Такие упоминания, порой никак не связанные с тематической линией фрагмента, призваны удивить читателя, обмануть его ожидания. На поверку завершающие строки о зверях выполняют функцию своего рода пуанта. К примеру, в зарисовке о беззаботном деревенском детстве писателя, представителей животного мира мы встречаем лишь в одной последней фразе. «Сможет ли кто вообразить мою радость, когда, разбирая мои волосы ногтями, мама сказала, что я подцепил вшей?» (здесь и далее перевод мой. — *Л.С.*) [29, p. 76].

Дж. Дебенедетти считал, что порой появление животного во фрагменте объясняется лишь установленными автором правилами игры. И тем не менее принцип построения книги никак нельзя назвать лишь формаль-

1 См. такие произведения, как «Мой Карст» (1912) Ш. Златапера, «Конченый человек» (1913) Дж. Папини, «Грех и прочее» (1914) Дж. Бойне.

ным. Тоцци решительно чужда традиция сообщать бестиарным образам аллегорические значения (Р. Луперини полагал, что зверей в книге Тоцци следует считать «ложными аллегориями» [15, p. 114]). Между тем такие «беспричинные появления», напротив, избавляют читателя от поиска единственно верной интерпретации, наделяя как зверей, так и остальных героев книги той же функцией, что они имеют и в мире: феноменологической. Неожиданное появление животных в завершении зарисовки скорее означает принципиальную непознаваемость мира природы для лирического героя. Воплощая в себе онтологическую тайну, заложенную в природе, именно звери высвечивают неспособность лирического «я» обрести гармонию с миром, непознаваемым и потому враждебным.

Дж. Контини называет манеру передачи эмоциональных состояний лирического героя в книге близкой к экспрессионистической [9, p. 938]. Тоцци строит повествование не на причинно-следственных связях, а на образах, всплывающих в сознании героя и накладывающихся друг на друга. Так, деформирующая экспрессионистическая линза ставит в один ряд события разных лет: взаимоотношения героя с возлюбленной в юности, его ссору с женой в зрелом возрасте, наследование родового имения после смерти отца, ненависть к еще живому отцу. Сцены из детства, юности и зрелости героя хаотично, как будто вне всякой последовательности, вплетаются в ткань повествования. Тоцци пишет произведение «принципиально вне времени, он не стремится показать историю жизни в развитии, сохранив последовательность действий, а как будто случайно нанизывает незначительные микрособытия» [19, p. 151]. Тоцци рисует мир, не поддающийся логическому осмыслению, каждая составляющая которого живет своей загадочной жизнью и неподвластна человеческому контролю.

Для книги Тоцци характерна поэтика недосказанности [18, p. 38], в результате все чувства героя: сомнения, восторги или разочарования — связаны с наблюдениями за незначительными и как будто бессмысленными явлениями окружающего мира. Тоцци утверждал, что более всего его увлекали размышления о «наших загадочных поступках». В статье «Как я читаю» Тоцци поясняет: «Большинству интересны убийства или же самоубийства; но не менее, а то и более занимательна сфера интуитивная, т. е. истории о наших загадочных поступках; таков, к примеру, рассказ о человеке, который вдруг останавливается посреди дороги, чтобы поднять

внезапно попавшийся ему на глаза камень, а затем как ни в чем не бывало продолжает путь» [34, p. 5–6]. Фокусировка на «загадочных поступках» героев призвана перевести внимание читателя с так называемых поворотных событий, превратившихся в литературе в общие места, на незначительные детали частной жизни, увиденные сторонним наблюдателем. Писать, по мнению Тоцци, имеет смысл для того, чтобы запечатлеть те самые «загадочные поступки», которые, по сути, являются отзвуками тайного, неведомого мира, спрятанного за фальшивой оболочкой обыденности [34, p. 6]. Лишь благодаря едва уловимым признакам, считываемым немногими, можно заключить, что мир этот разнообразен и наполнен содержанием. Загадочные обстоятельства жизни людей и животных не подлежат дешифровке, «читателя приглашают перешагнуть через саму логику факта» [5, p. 417].

И все же Тоцци снабжает читателя ключом к пониманию книги. В первом лирическом фрагменте повествуется о жаворонке, залетевшем в душу лирического героя и поющем оттуда свои песни, лишь жаворонок знает, «где кончается настоящая небесная синева» [29, p. 1]. В последней зарисовке книги автор обращается к покинувшему его жаворонку: «Жаворонок! Забери мою душу с собой» [29, p. 176]. Так, первый фрагмент, своего рода диалог с жаворонком, написанный в настоящем времени, задает тему всей книге, а последний придает ей цельность и завершенность.

Жаворонок становится символом поэтического вдохновения, посланником неведомого небесного мира, проникающего в человеческую душу, но совсем не на долгий срок. Лирический герой обращается к жаворонку как к спасителю. Жаворонок помогает отрешиться от замкнутого мира людей, пространства города с домами, «норовящими придавить героя своей тяжестью» [29, p. 2]. По примеру жаворонка и другие звери становятся проводниками в иной свободный мир природы. Обращение к жаворонку в конце повествования связано с желанием вернуть иллюзию причастности к иному, загадочному измерению. Так автобиографическая книга Тоцци приобретает черты повествования об обретенном и снова потерянном рае. Лирический герой не раз называет его миром своей души.

Пространство книги четко делится на два противопоставленных полюса: город и его окрестности, представляющие собой природные ландшафты. Город — тесное, удушающее пространство — ввергает лирического героя в отчаяние, рождает мрачные мысли. Прежде всего такой искусствен-

ный конструкт, как город, связан в понимании героя с искаженной ментальностью людей, его создателей. Большую часть из них автор изображает как убогих, безобразных, оборванных существ, вызывающих отторжение: «старуха, которая держит дома слепого внука», «глухая торговка фруктами», «чахоточная табачница» [29, p. 133] и др. Даже в вызывающих симпатию героях автор неизменно находит нечто отталкивающее.

Не тронутая человеком природа, напротив, представляется лирическому герою пространством притягательным и загадочным. Она живет по своим особым непознаваемым законам, находясь в постоянном движении. Тоцци стремится зафиксировать мельчайшие изменения в пейзаже, которые в сознании лирического «я» приобретают чрезвычайную важность, именно они определяют психологические состояния героя. Зачастую, описывая атмосферные явления или особенности местности, Тоцци стирает границы между одушевленным и неодушевленным, органическим и неорганическим. Повествование как будто соткано из экстравагантных сочетаний, которые отнюдь не являются метафорами: «цветы враждуют, персики увядают в угоду ветру» [29, p. 92], «двери растекаются» [29, p. 78].

Лирический герой лишь фиксирует происходящие процессы, улавливая странности в поведении растений, животных и вещей, представляющиеся ему загадочными знаками. Он как будто обладает особым внутренним зрением, недоступным окружающим. Несмотря на то что герой распознает тайную жизнь в окружающем мире, ему недоступен ее смысл. Тягостное осознание чуждости миру природы нередко приходит к герою при взгляде в глаза животному. «Я увидел ящерицу. Остановился, чтобы ее не спугнуть. Посмотрев в ее испуганные, умные глаза, я ощутил болезненную неловкость: лицо мое от стыда покрылось краской» [29, p. 109].

Все окружающее героя движимо неведомыми страстями, тайными умыслами, только он сам лишен всякой способности действовать. Герой описывает свои мысли и чувства, так же отстраненно, как фиксирует изменения в пейзаже. Рассказ о впечатлениях, воспоминаниях, ощущениях лирического «я» не снабжен разъясняющим комментарием. Душевные состояния героя будто бы рождаются извне без всякого на то основания. Лирический герой полагает, что они находятся в ведении некоей отдельной, поселившейся в нем сущности — души. «Я шел медленно, и все больше природа казалась мне безграничной мечтой моей души. Сердце мое заходилось

от восторга» [29, p. 109]. Нередко герой повествует о душе в третьем лице как о независимой субстанции, ведущей непостижимую для его сознания жизнь. «Тогда я не понимал прелести фиалок: лишь их запах звучал для меня серенадой свету. Душа моя под действием их аромата так разраста-лась, что я ощущал ее в глубине глаз» [29, p. 94]. Именно душа героя облада-ет особым внутренним чувством, позволяющим распознавать загадочные сигналы, подаваемые миром природы: «...когда я говорю, мне кажется, моей душе удается высвободиться. Почему я различаю запахи, которых, вероят-но, даже не существует?» [29, p. 23]. Герой неизменно раздосадован, когда в иллюзорный мир его души вторгается мир человеческий.

Во втором фрагменте книги, разрезая на доски старый стол, герой на-ходит в нем следы работы древесного червя. Наконец ему удается поймать и само насекомое. Герой решает не трогать червяка: «Оставлю его в покое. Я Бог, а он монах в уединении» [29, p. 5]. Этот фрагмент, написанный в на-стоящем времени, содержит своего рода метафорическое описание жизни самого рассказчика. В душе героя поселился жаворонок, но вместе с тем он ведет одинокое существование аскета. Герою неуютно в окружении шумных компаний. «Находясь среди большого количества знакомых людей, я испы-тывал то же чувство, что и при звуках всех нажатых одновременно клавиш на клавиатуре» [29, p. 56]. Кроме того, как тот самый дождевой червь, он мал и беззащитен в руках неведомых сил, правящих миром.

Между тем большая часть зарисовок посвящена не событиям дня се-годняшнего, а воспоминаниям о встречах с животными. Например, в люби-мой книге героя «В стране мехов» Жюля Верна самым ярким впечатлени-ем для мальчика становится пытавшийся войти в шалаш медведь [29, p. 7]. Лирический герой подчеркивает, что с детства чувствовал связь с миром животных.

На протяжении всей книги герой будто бы продолжает начатый диа-лог с жаворонком, находя в загадочном мире зверей ответы на мучащие его вопросы, своего рода знаки свыше. Иногда звери становятся сообщниками лирического «я», нередко ассоциирующего себя с ними. К примеру, от тяже-лого приступа отчаяния героя спасает неожиданно попавшийся ему на глаза паук. «Однажды утром я проснулся с мыслями о самоубийстве. <...> Стены комнаты сдвигались, оставляя все меньше пространства между ними, мое дыхание смешивалось с их, я уже чувствовал вкус известки. Я уверен, что

плакал! Мне казалось, что я выпаду из окна вниз головой и не за что мне будет зацепиться. Вдруг прямо у рта я увидел почти прозрачного паучка, как груз висевшего на своей нити» [29, p. 60]. Чуть заметная паучья нить становится для героя символом невидимой поддержки.

Поведение животных нередко представляется герою отражением его собственных психологических состояний или фантазий. Мертвая ящерица вызывает у героя рыдания, так как ассоциируется с гибелью отца и братьев, которым еще недавно в порыве ярости он желал смерти. «В душе я воскрешал образы моих братьев и отца и чувствовал, что сердце мое черствее растрескавшейся в летний зной почвы <…>. Если бы кто-нибудь сказал мне: “все они мертвы” — душа моя наконец бы ожила. <…> Преодолев подъем, на вершине рядом с плугом я увидел мертвую ящерицу, перевернутую ногами кверху, она была столь тщедушной и белесой, что у меня вырвалось рыдание» [29, p. 72–73]. В другом фрагменте ощущение надвигающейся смерти, связанное с неожиданно опустившимся на героя густым туманом, усиливает появление летучей мыши: «…меня коснулась как будто посланная этой необъятной пеленой тумана летучая мышь» [29, p. 43].

Порой герою кажется, что звери, представители свободного мира, понимают его и даже как будто ему сочувствуют, но, несмотря на это, не впускают его в свой круг. В одном из фрагментов герой сетует: «Как бы я хотел сейчас оказаться рядом с другом — поговорить, а еще лучше послушать его. <…> И вот кузнечик совсем близко от меня затянул свою песню. Но где он? Мне никак не удавалось обнаружить. Может быть, он между коленями? Или позади меня? Нет, тут тоже нет. А вдруг он запрыгнул на меня? Я внимательно осмотрелся. Его нигде не было. И я поплелся прочь в слезах» [29, p. 63–64]. Тоцци совершенно чужды даннунциановские представления о сверхчеловеческой природе творца. Поэт в понимании Тоцци отнюдь не посредник между людьми и высшими силами, он лишь улавливает в природе тайное движение, но доступ в иные сферы для него закрыт [15, p. 112]. Страдания лирического героя связаны с ощущением принадлежности к другому миру, в котором, к несчастью, ему уготована лишь роль вечного чужака.

Между тем животные выполняют и другую важную функцию в жизни лирического героя. Появление зверей не позволяет навязчивым идеям, галлюцинациям, порывам ярости затуманить сознание главного героя. Благодаря воркованию голубя видение, преследовавшее героя, «лопнуло как

мыльный пузырь» [29, p. 44]. В другом фрагменте муравей, норовя попасть в бутыль с вином, примирил героя с женой, которую рассказчик еще минуту назад ненавидел всем сердцем [29, p. 120–122]. Несмотря на общую минорную лиричность книги, некоторые зарисовки проникнуты явной самоиронией. К примеру, зайдя в базилику святого Франциска с «оживающими на глазах» фресками Лоренцетти, главный герой в порыве религиозного экстаза воображает себя истовым борцом за веру. «Я почувствовал, что в руке моей меч, с которым я должен продолжить борьбу, длящуюся веками. <...> священники уже благословляли меня, а папа приглашал в гости. Тут в одной из боковых капелл скрипнул старинный ларец: через весь пол пробежала, как дрожь от головы до ног, мышь» [29, p. 69–70]. Церковная мышь указывает размечтавшемуся герою его место и возвращает на землю. Но лирический герой не входит в условно нормальное состояние, которого в системе координат книги не существует, он лишь фиксирует свой переход к другой психологической модальности [11, p. 39].

В книгу Тоцци попадают все те представители животного мира, которых герой встречает в ходе прогулок по Сиене и ее окрестностям: собаки, кошки, коровы, соловьи, пчелы, гусеницы и др. Как будто составляя один из средневековых бестиариев, входивших в круг чтения Тоцци [22], автор создает каталог всех диковинных созданий, встреченных на жизненном пути. Тоцци, как уже было сказано, не наделяет животных человеческими добродетелями и пороками. Напротив, человеческие свойства зачастую становятся лишь тусклым отражением звериных. К примеру, рассказчик так описывает свойства паучьей паутины: «Между двумя виноградными лозами я увидел паутину: она была слегка влажной, мне захотелось прикоснуться к ней кончиком пальца, не порвав ее. Пушок на теле моей первой женщины не был так мягок» [29, p. 111]. Интерес лирического героя к зверям — посланникам неведомого мира — проявляется вовсе не при их сравнении или же взаимодействии с людьми. Напротив, скорее сущность людей обнажается именно в отношении к животным, которое чаще всего высвечивает беспричинную человеческую жестокость. Город — место, более всего связанное с человеческими предрассудками, пороками и слабостями, — автор описывает в самой мрачной тональности как ад скотобойни. «Тишина здесь плотная, как сами дома, почти нелепая. И крыши почему-то вечно заваливаются вместе с улицами. Ощущение подъема меж тем напрочь отсутствует;

лишь тревожный стремительный спуск; из низины не видно даже полуденного солнца, оно добирается только до других районов Сиены. Уже слышится визжание свиней, пущенных под нож, кровь каждой заполнит пару ведер» [29, p. 150].

Большая часть героев, в том числе удостаивающихся авторского сочувствия, необъяснимо беспощадна к любым другим формам жизни. В одной из зарисовок автор восхищается веселым нравом одноногого молодого сапожника Фонфо, который, несмотря на увечность, ухитряется радоваться жизни. Юноша еще и талантлив, он мастерски играет на гитаре. Лишь последние две строки фрагмента заставляют взглянуть на героя иначе: «Сложно описать мои чувства к Фонфо в те минуты, когда он заставляет садиться на свою деревянную ногу, запрокинутую выше головы, пощипанную, грязную сороку, всегда мокрую оттого, что она лазает в чан, где хозяин размягчает кожу» [29, p. 31].

В другом фрагменте автор с явной симпатией описывает умелого разнорабочего Мильорини. Он не похож на других работяг. Будучи таким же нищим, как и они, Мильорини обладает яркой индивидуальностью. Носит длинные волосы, на его шляпе кружево вместо обычной ленты, он проколол уши и собирается вставить в них медные кольца. Такой необычный с виду герой оказывается фантазером и в душе. На заработанные деньги он купил «Неистового Роланда» и вслух читает его друзьям, с удовольствием разъясняя непонятные места. «Послушайте, до чего же хорошо написано! Как по волшебству, да?» [29, p. 34] — восклицает он. Этот бедный ценитель изящной словесности располагает к себе до тех пор, пока не становится известно, что Мильорини особенно хорош в истреблении жаб. Далее, не скупясь на подробности, Тоцци описывает пугающий своей бесчеловечностью способ находчивого Мильорини умерщвлять жаб ведрами. В завершение зарисовки приводятся многочисленные методы уничтожения жаб, которые рассказчику доводилось видеть в жизни. Он вспоминает: «Мой рот наполнился слюной, которая казалась пеной, когда я увидел жабу, настолько раздувшуюся, что она походила на мешок! Она смотрела на меня своими глазами девушки-дурнушки. Вероятно, зрение ее было острее моего, мне стало не по себе» [29, p. 36]. Здесь, как и в других фрагментах книги, лирический герой не дает определений своему психологическому состоянию, используя такие обобщенные понятия, как, например, жалость, отвращение, скорбь;

столкновение с жестокостью скорее производит в рассказчике физиологический эффект (рот наполняется слюной).

Сравнивая взгляд измученного животного со взглядом некрасивой девушки, автор нивелирует стереотипное преставление о жабах как о дьявольских созданиях, вызывающих чувство гадливости [12]. Жабы, из-за предрассудков обреченные человеком на страшные мучения, часто встречаются в произведениях писателя. В романе «Имение» [33] сцена жатвы описана как настоящая катастрофа для обитателей полей, и прежде всего жаб, а на страницах собрания лирической прозы «Источники» автор подмечает особую манеру жаб ловить человеческий взгляд и подолгу не отводить глаз [30, p. 277]. Фрагмент книги, повествующий о жабах, по общему мнению исследователей [20, p. 124], содержит аллюзию на хорошо известное писателю стихотворение В. Гюго «Жаба» (1858), найденное среди книг Тоцци. Вслед за Гюго Тоцци детально и столь же экспрессивно описывает издевательства над жабами. Разница между двумя произведениями заключается в том, что в стихотворении Гюго истерзанная жаба находит спасителя в замученном, но все еще способном на сострадание осле, а в книге Тоцци никто не встает на защиту страждущих. Есть и еще одно важное отличие, проявляющееся в поведении самих жертв. В стихотворении Гюго жаба всеми силами старается высвободиться из рук мучителей, в книге Тоцци, напротив, жабы совершенно неподвижны. «Я видел, как эти жабы, обладательницы светящихся по ночам глаз, умирали в полном молчании» [29, p. 39], — замечает лирический герой. Такое описание истязаемых животных скорее следует назвать нереалистичным и отнести к экспрессионистической гиперболе [6]. Между тем именно эта деталь производит самое яркое впечатление: живые и чувствующие существа с выразительным взглядом ведут себя как неодушевленные предметы. Как и во многих других модернистских текстах, посвященных исследованию животного начала [17], в книге Тоцци деление героев на зверей и людей порой довольно условно. Например, к числу бессловесных и не готовых к сопротивлению существ можно отнести и целый ряд людей, входящих в категорию жалких и убогих. Такова, к примеру, тетя Бетта — «вся в морщинах, без зубов, без чувств, заботливая, терпеливая и скромная» [29, p. 48]. Она, кажется, делала все для того, чтобы самоустраниться, стать незаметной даже для самой себя. Говорила она лишь о родственниках, каждую фразу начиная со слов: «мой бедный муж» [29, p. 49]. Тетя Бетта «ела в три раза медленнее

и меньше остальных, старалась последней лечь спать, первой проснуться» [29, p. 48] и умерла в пятьдесят лет от нервного расстройства. Таким героям как будто в тягость их собственное существование, лишенное осознанности.

Рассказчик, вероятно, сочувствует терзаемым существам, но не встает на их защиту, всегда занимая позицию стороннего наблюдателя. Более того, Тоцци со свойственной его автобиографической прозе исповедальностью посвящает несколько фрагментов жестокости самого лирического героя. Герой вспоминает, что однажды, будто одурманенный невыносимым летним зноем, без всякой причины оторвал голову цикаде. «У меня никогда не хватало времени кого-то любить» [29, p. 77], — констатирует рассказчик в той же зарисовке, словно объясняя природу своей подсознательной озлобленности. Но отнюдь не только отсутствие любви порождает жестокость в лирическом герое. Еще одним фактором, вызывающим его гнев, становится ощущение собственной уязвимости. В такие минуты животные представляются ему презрительными насмешниками, под взглядом которых он стыдится собственных душевных порывов: «Я охотно бы внимал христианскому учению, но не в доме того священника — нет уж увольте! <...> будто проникнув за воротник, холод охватывал мою душу. <...> канарейка такого окраса, словно вымаранная желтком яиц, подаренных ее хозяину за освящение домов, то и дело подскакивая, так раскачивала клетку, что колыхались даже шторы. Завидев ее, я выбегал вон, почти что в ужасе. При мысли, что она станет разглядывать меня, ожидающего своей очереди с книжицей под мышкой, я изнемогал от стыда. Прежде, чем ответить на вопрос священника, я всегда бросал взгляд на нее! Как-то раз я унес канарейку с собой и, чтобы больше не видеть ее в той клетке, придавил каблуком башмака» [29, p. 124–125]. Слабые, несостоятельные герои в произведениях Тоцци нередко вымещают злость на животных. Чаще всего именно потенциальные жертвы, в представлении писателя, проявляют себя как мучители[2]. Во фрагментах автобиографической прозы «Зверей», посвященных человеческой жестокости, уже прослеживается тенденция к бестиализации людей, приобретающая масштаб мировоззрения в рассказах[3] и романах писателя.

2 К примеру, в романе «Аделе» [28] дети, испытывающие на себе жестокость взрослых, истязают собаку для того, чтобы утвердиться в положении старших, почувствовать себя хозяевами жизни.

3 Например, в рассказе «Ослик» [31].

Самым новаторским и наиболее близким к книге «Звери» произведением Тоцци, посвященным теме обесчеловечивания, по праву считается роман «Закрыв глаза». Следует сказать, что в само название романа вынесена ключевая для понимания творчества Тоцци метафора закрытых глаз [5], связанная с биографией писателя. В 1904 г. Тоцци, ввиду болезни, временно лишился зрения [8]. Несколько месяцев, проведенных в темноте, оставили неизгладимый след в сознании писателя. В эссе «Наши тени» Тоцци писал: «Если <...> мы примемся изучать историю нашей внутренней жизни, придется признать, что большую часть времени мы провели в бездействии и слепоте» [34, p. 17]. Внутренняя слепота становится главной характеристикой героев романа. Еще отчетливее, чем в книге «Звери», в романе передано ощущение дисгармонии героев с окружающим миром и одновременно с собственными чувствами и реакциями. Здесь, как и в «Зверях», Тоцци не вдается в разъяснения мотивов тех или иных переживаний и поступков героев, предпочитая недоговоренность [18, р. 39]. Нередко состояние героев романа меняется без всякой видимой причины на противоположное в пределах одного абзаца. Рассказчик порой не обосновывает переходы от описания мыслей одного героя к повествованию о рефлексии другого. Герои в свою очередь немногословны и замкнуты в себе. Как слепцы, они бесцельно движутся по страницам романа, не понимая, для чего рождены на свет. Жизнь с закрытыми глазами превращается в процесс обесчеловечивания.

Прибегая к экспрессионистическому преувеличению, Тоцци подчеркивает в описании людей именно звериную составляющую [10, p. 230–232]. Например, про старого всегда покорного слугу Джакко сообщается, что тот «слушал хозяина, свесив руки и спрятав большие пальцы в кулаки. Его вены бугрились под кожей, как длинные вялые дождевые черви под слоем грязи» (пер. с итал. Е. Степановой. — *Л.С.*) [26, p. 32]. Сравнение с животными обнажает тайную сущность героев, нередко объясняя странности в их поведении. Таково, например, описание матери главного героя романа: «С ее округлым располневшим лицом как-то не вязались внезапные вспышки ярости, выдававшие натуру нервическую, но, впрочем, безвредную: так может огрызаться терзаемое животное. Смешно ведь, в самом деле, смотреть, как трепыхается зарезанная курица или кролик шипит и показывает когти!» [26, p. 8].

Звериное начало проявляется не только во внешности героев, но и в их поведении. Герои не способны выразить словами собственные мысли и чувства. Они не в силах установить друг с другом диалог и, следовательно, сблизиться. Действия героев продиктованы психологическими и физиологическими потребностями, возникающими от невозможности общаться. Главный герой романа Пьетро наделен многими автобиографическими чертами самого Тоцци: сын сиенского трактирщика, человека деспотичного, выбившегося из крестьян и чрезвычайно гордившегося своим положением хозяина. Мать Пьетро, сирота и бесприданница, благодарная мужу за продвижение по социальной лестнице, слишком слаба и покорна, чтобы стать поддержкой для сына, подавляемого авторитарным отцом. Более того, в Пьетро как будто прочитывается склонность к поэтическому видению действительности. Подчеркивая творческую составляющую в характере Пьетро, Тоцци прибегает к метафоре скачущего коня, традиционно символизирующего поэзию [2, p. 24–26]. «Пьетро, потупив глаза, отворачивался и краснел. Но его внимание тут же переключалось на ноги лошади. Их ритмичный стук будто подстраивался под мелодии, звучавшие у него в голове» [26, p. 31].

И все же, несмотря на явное биографическое сходство с самим Тоцци, Пьетро не вызывает сочувствие в читателе. Еще подростком, не зная, как продолжить разговор с понравившейся девочкой, замкнутый Пьетро в порыве болезненной стеснительности вонзил ей в ногу перочинный ножик. Вскоре мальчик, жестоко наказанный за такую проделку родителями и искренне сожалеющий о содеянном, попытался извиниться. Но Гизола, деревенская девочка, прислуживающая в барском доме, не может поверить в раскаянье хозяйского сына. Эта выходка представляется мелочью и ей самой. Пьетро занимает более высокое место на социальной лестнице, чем Гизола, но он столь же несчастен. Отец неизменно жесток с ним, мать не умеет проявлять своих чувств к ребенку. Воспитанный в атмосфере немого безразличия мальчик не способен к эмпатии. Чувство одиночества роднит их с Гизолой, но не помогает сблизиться.

Все действия героев характеризуются беспричинной жестокостью, часто продиктованной лишь желанием обратить на себя внимание, высказаться, войти в контакт с окружающими. К примеру, Пьетро, движимый переполняющей его тягой к разрушению, крушит все на своем пути, под-

спудно надеясь таким образом быть хоть кем-то замеченным. «Все, что ни попадалось под руку, он выдирал с корнем одним рывком, обрывал усики у лозы. Или бил колом о дерево, сдирая кору. Отрывал сверчкам ножки и крылья и насаживал их на булавку. И замирал, прислушиваясь, когда над ним проходило облако. А стоило ему пройти — ждал следующего, словно хотел, чтобы его заметили» [26, p. 15].

Отношение к животным и миру природы становится в рассказах[4] и романах Тоцци барометром внутреннего состояния героев. Чувство злости отдаляет от природы, мешает установить с ней связь. К примеру, в одиноком и неприкаянном Пьетро, постоянно подвергающемся нападкам отца, песня соловья вызывает лишь раздражение. «Пел соловей — где-то у гумна, может быть, среди дубов. Его трели звучали, как речь, и откуда-то издалека отвечала ему соловьиха. Пьетро долго слушал их обоих, сам того не желая. <…> И сам себя спросил: почему же всё и все вокруг представляются ему лишь колышущимся тяжким кошмаром. И после, во сне он чувствовал свою злобу. И ему снилось, что он проклинает это пение» [26, p. 13–14].

Напротив, в счастливые минуты герои воспринимают окружающий мир как дружественный и привлекательный. В период влюбленности в Гизолу отношение Пьетро к действительности резко меняется. «Рядом с Гизолой Пьетро переживал свои первые нежные чувства и был за это благодарен. Он восхищался цветком, когда ему приходило в голову сорвать его для нее. <…> С умилением он смотрел, как ползет по руке божья коровка, и укорял ее, когда та улетала!» [26, p. 62]. Влюбленность могла бы преобразить героя, но неспособность выражать чувства мешает Пьетро завязать дружбу с девочкой.

Образ Гизолы не похож на остальных кротких и безответных крестьянок из произведений Тоцци. Она молчалива, но не покорна. Бессознательно она стремится к свободе, но сельская жизнь на лоне природы нисколько ее не прельщает. Как и в других произведениях писателя, особенно красочны в романе описания холмистых сиенских окрестностей. С фотографической ясностью Тоцци рисует гряду кипарисов, меняющих облик в зависимости от размышлений смотрящего. Зачастую именно пейзажные зарисовки по-

4 К примеру, в рассказе «Юноша» [35] озлобленный после ссоры с отцом подросток теряет способность видеть красоту природы, которой наслаждался еще несколько часов назад. Все вокруг представляется ему теперь чужим и враждебным.

могают проникнуть во внутренний мир героев, передавая их смятение или же, наоборот, невысказанную радость. И тем не менее деревенские жители в романе не осознают своей связи с природой. Единственное развлечение Гизолы — пройтись по улицам города, выслушивая грубые комплименты заигрывающих с ней гуляк. Сомнительные похвалы претят девушке, но внимание горожан ей льстит. Гизола живет мечтой покинуть деревню, в ее детской сокровищнице лишь искусственные безделушки: мишурные цветы, обрезки цветной бумаги, коробочки из-под мыла, ворох лент.

Гизола, еще в раннем детстве лишенная родительской заботы, порой испытывает потребность в нежности, которую обращает на животных, но и эти душевные порывы быстро сменяет привычная жестокость. «Достав с тополя <…> гнездо с пятью воробьятами, она положила его на колени и принялась пихать крошки в их распахнутые клювики. Она думала их выкормить, но вместо этого ей захотелось их убить — такой обуял ее ужас. Один закрывал глаза, другой взмахивал резко крыльями и тут же падал, третий вечно пищал откуда-то снизу. Тогда она раздавила им всем головы пальцами и запекла на сковородке с поджаркой» [26, p. 16].

В не менее жестокой форме и другие герои романа вымещают досаду на окружающих их животных. Отец Пьетро, деспотичный хозяин поместья, тяжело переносил смерть жены. Обескураженный собственными страданиями и не способный со смирением принять случившееся Доменико приказал кастрировать псов, котов и всю домашнюю скотину, живущую в его владениях: «Так-то лучше: никуда из дому не уйдут. Да жирнее будут» [26, p. 78], — приговаривал он.

Животные в романе, напротив, выказывают людям верность, проявляют к ним душевную теплоту, как будто взывая к глубоко запрятанному в героях гуманистическому началу. Нежность бесхитростных зверей находит отклик в очерствевших героях романа. «Теленок, которому он накладывал в кормушку сено, положил морду ему на спину <…>. Закончив труды, он с огромной нежностью вспоминал эту звериную ласку. Дыхание теленка было горячим и влажным, как его пот. Уйдя в воспоминания, он ел молча» [26, p. 160]. Звери, которых роднит с человеком прежде всего эмоциональная сфера, невольно провоцируют людей на выражение подавляемых ими чувств. Так, животные, часто становящиеся жертвами человеческой жестокости, в иные моменты вызывают в героях романа больше сочувствия,

чем люди. В одно февральское утро работники фермы нашли подохшего от старости верного дворового пса. «Был мороз, он примерз к кирпичам <...>. Когда его зарывали <...> Джакко заплакал. Он тоже чувствовал себя старым и, глядя на труп скотинки, произнес: — Вот и мы так же» [26, p. 97–98]. Последняя фраза Джакко как будто призвана объяснить возведенную в норму жестокость по отношению к зверям. Герои романа не проводят границы между собой и животными, полагая себя и окружающих частью враждебного мира, где каждый обречен влачить жалкое и одинокое существование. Следует подчеркнуть, что обесчеловечивание в романе Тоцци отнюдь не является результатом голодного отчаяния, рабского труда или издевательств вышестоящих на социальной лестнице, это следствие бессмысленного существования с закрытыми глазами. Внутренняя слепота, т. е. неспособность оценить красоту окружающего мира, прислушаться к собственным мыслям и чувствам, приводит героев романа Тоцци к ощущению дисгармонии и обрекает на вечное одиночество.

Отсутствием общего языка обусловлена пропасть, пролегающая между человеком и животными, но взгляд зверя озадачивает. Встретившись со зверем глазами, лирический герой в книге «Звери» ощущает смущение, вызванное осознанием собственной беспомощности. Заглядывая представителям животного мира в глаза, мы видим не только непредсказуемых и загадочных созданий иного порядка, но и чрезвычайно родственных существ. Зверь, действующий на основании импульсов и инстинктов, следовательно, постоянно трансформирующийся, призван напомнить об изменчивости, неустойчивости, многоликости нашей собственной натуры. Человеческая душа, по мысли Тоцци, вмещает как «гнездо соловья, так и яму со скорпионами» («Опрокинутые лодки») [30, p. 83]. Все эти свойства человека, как полагал писатель, органично воплощены в растениях и животных, которые, будучи древнее человека, являются своего рода связующим звеном между посю- и потусторонним. В знаменитой новелле Тоцци «Распятие» рассказчик воображает их представителями мира, построение которого «Бог не завершил, материей, не вполне живой и не вполне мертвой» [32, p. 485]. В соответствии с представлениями писателя, лишь ощущая себя частью животного мира, можно побороть человеческую спесь и, как следствие, безграничную жестокость.

Список литературы

Исследования / References

1 *Андреев М.Л.* Бенедетто Кроче // История литературы Италии: от классицизма к футуризму. М.: ИМЛИ РАН, 2016. Т. IV (1). С. 640–657.
Andreev, M.L. "Benedetto Kroche" ["Benedetto Croce"]. *Istoriia literatury Italii: ot klassitsizma k futurizmu* [*The History of Italian Literature: From Classicism to Futurism*], vol. IV (1). Moscow, IWL RAS Publ., 2016, pp. 640–657. (In Russ.)

2 Agamben, Giorgio. *Idea della prosa*. Milano, Feltrinelli, 1985. 106 p. (In Italian)

3 Baldacci, Luigi. *Tozzi moderno*. Torino, Einaudi, 1993. 145 p. (In Italian)

4 Bocelli, Arnaldo. "Frammentismo." *Appendice I*. Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1950, pp. 308. (In Italian)

5 Boldrin, Cecilia. "Il rovescio dello sguardo. Temi e sintassi della visione nelle novelle di Federigo Tozzi." *Lingua e stile*, N. 3, Settembre, 1994, pp. 411–435. (In Italian)

6 Bonfiglioli, Beatrice. "L'espressionismo tozziano: note tematiche e stilistiche su 'Bestie'." *Lingua e stile*, N. 2, Giugno, 1997, pp. 293–312. (In Italian)

7 Borgese, Giuseppe Antonio. "Federigo Tozzi." Borgese, Giuseppe Antonio. *Tempo di edificare*. Milano, F.lli Treves, 1923, pp. 23–63. (In Italian)

8 Cesarini, Paolo. *Tutti gli anni di Tozzi: la vita e le opere dello scrittore senese*. Montepulciano, Le Balze, 2002. 298 p. (In Italian)

9 Contini, Gianfranco. "Federigo Tozzi." Contini, Gianfranco. *Letteratura dell'Italia Unita 1861–1968*. Firenze, Sansoni, 1968, pp. 937–938. (In Italian)

10 Debenedetti, Giacomo. *Il romanzo del Novecento*. Milano, La Neve di Teseo, 2019. 658 p. (In Italian)

11 Dedola, Rossana. "La malattia dell'anima: lettura di "Bestie" di Federigo Tozzi." *Studi novecenteschi*, N. 13.31, 1986, pp. 37–63. (In Italian)

12 Faggin, Giuseppe. *Diabolicità del rospo*.Vicenza, Neri Pozza, 1973. 79 p. (In Italian)

13 Govorukho, Roman. "Sintassi e pragmatica nella coesione testuale in italiano e in russo." *Studi di grammatica italiana*. Firenze, Accademia della Crusca, 2001, pp. 53–67. (In Italian)

14 *La cultura italiana del '900 attraverso le riviste. "La Voce" (1908–1914*), a cura di Angelo Romanò. Torino, G. Einaudi, 1960. 801 p. (In Italian)

15 Luperini, Romano. *Federigo Tozzi: le immagini, le idee, le opere*. Bari, Laterza, 1995. 249 p. (In Italian)

16 Marchiori, Fernando. "Apparizione e transito. Le bestie senza favola." Tozzi, Federigo. *Bestie*. Lecce, Manni, 2001, pp. 66–111. (In Italian)

17 Marchiori, Fernando. *Negli occhi delle bestie: visioni e movenze animali nel teatro della scrittura*. Roma, Carocci, 2010. 143 p. (In Italian)

18 Maxia, Sandro. *Uomini e bestie nella narrativa di Federigo Tozzi*. Padova, Liviana, 1972. 162 p. (In Italian)

19 Mengaldo, Pier Vincenzo. “Appunti linguistici e formali sulle novelle di Tozzi.” Mengaldo, Pier Vincenzo. *La tradizione del Novecento. Quinta serie*. Roma, Carocci, 2017, pp. 145–162. (In Italian)
20 Menicacci, Marco. “Tozzi e la Francia: nuove prospettive.” *Federigo Tozzi in Europa: influssi culturali e convergenze artistiche*. Roma, Carocci, 2017, pp. 121–134. (In Italian)
21 Pirandello, Luigi. “Con gli occhi chiusi.” *Il Messaggero della Domenica*. 13 aprile 1919. (In Italian)
22 Ratschow, Sophie. *Fragmente der Unruhe — Simulierte Seelenzustände in Bestie von Federigo Tozzi*. Berlin, Frank & Timme, 2016. 494 S. (In German)
23 Sturli, Valentina. “Il laboratorio di Bestie.” Tozzi, Federigo. *Bestie: edizione critica*. Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2023, pp. 11–40. (In Italian)
24 Sturli, Valentina. “Inorganico e antropomorfo: i rospi di Tozzi a confronto col modello di Hugo.” *Federigo Tozzi fuori dall’Italia. Traduzioni, ricezione, influenze*. Milano, Prospero, 2022, pp. 135–150. (In Italian)
25 Valli, Donato. *Dal frammento alla prosa d’arte con alcuni sondaggi sulla prosa di poeti*. Lecce, Pensa MultiMedia, 2001. 212 p. (In Italian)

Источники

26 *Тоцци Ф.* Закрыв глаза / пер. с итал. Е. Степановой. М.: Река времен, 2012. 181 с.
27 *Soffici A.* Giornale di bordo. Firenze: Vallecchi, 1921. 273 p.
28 *Tozzi F.* Adele: frammenti di un romanzo. Firenze: Vallecchi, 1979. 96 p.
29 *Tozzi F.* Bestie. Milano: Fratelli Treves editori, 1917. 176 p.
30 *Tozzi F.* Cose e Persone. Inediti e altre prose. Vallecchi, Firenze, 1981. 553 p.
31 *Tozzi F.* Il ciuchino // *Tozzi F.* Novelle. Firenze: Vallecchi, 1976. P. 3–16.
32 *Tozzi F.* Il Crocifisso // *Tozzi F.* Opere. Romanzi, Prose, Novelle, Saggi. Milano: Mondadori, 1987. P. 485–489.
33 *Tozzi F.* Il podere. Milano: Fabbri, 1994. 179 p.
34 *Tozzi F.* Realtà di ieri e di oggi. Montebelluna: Edizioni Amadeus, 1989. 345 p.
35 *Tozzi F.* Un giovane // *Tozzi F.* Giovani. Milano: Fratelli Travis editori, 1920. P. 87–96.